



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Le sfumature del sottinteso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda

Author: Joanna Janusz

Citation style: Janusz Joanna. (2006). Le sfumature del sottinteso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda. "Romanica Silesiana" (No 1 (2006), s. 99-105).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

JOANNA JANUSZ

Università della Slesia

Le sfumature del sottinteso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda

Il sottinteso sembra il principio organizzativo per la gran parte, se non per la totalità, della produzione gaddiana. Lo scetticismo conoscitivo, sintetizzato da alcuni concetti chiave del suo pensiero. Sistema, groviglio conoscitivo, pasticcio (ROSCIONI G.C., 1995: 76) sono in effetti il fulcro della filosofia dell'Autore, fulcro che trova nella sua narrativa una più concreta illustrazione. Le configurazioni di una quasi viscerale reticenza gaddiana a dichiarare e rendere palese sono, in generale, mistero, allusione, implicito, ambiguo, oscuro, enigmatico. L'implicito coinvolge tutti gli aspetti della scrittura gaddiana: dall'impostazione filosofica delle opere, attraverso la costruzione dei personaggi e ambienti, fino alla struttura stessa del testo. A ciò si aggiunga il fatto (quanto evidente) della mancata conclusione delle sue opere maggiori, la frammentarietà dei suoi *Racconti incompiuti* e *Racconti dispersi* e la generale impressione di *suspense* (strutturale e conoscitivo) che domina in tutti i suoi testi.

La costruzione del mondo nella prosa gaddiana viene svolta lungo le linee direttrici elaborate nei testi filosofico-critici, esponenti del suo pensiero teorico: *Cahier d'études* e *Meditazione milanese*. Orbene, fin da questi primi saggi filosofici Gadda intuisce il mondo come un reticolo di infinite relazioni, in perenne trasformazione (GADDA C.E., 1993: 645) e perciò costantemente sfuggente ad ogni tentativo di indagine intellettuale. Per l'uomo il mondo rimane quindi un mistero, inesorabilmente e malgrado qualsiasi sforzo logico. Nell'universo romanzesco dello Scrittore questa concezione si traduce in un particolare modo di rappresentare sia gli ambienti che i personaggi.

Il mistero che è l'universo, ha trovato nella narrativa gaddiana una duplice e complementare articolazione: da un lato si rivela come uno spaventoso e cupo groviglio, da un altro invece, luogo di armonie celesti e di perfetto ordine.

Il primo, cioè il mondo reale, dolorosamente sperimentabile *in praesentia*, è ostile ed inaccogliente. Oscurità, colori grigi o cupi, dimensioni soffocanti o, al contrario, un vuoto incolmabile e spaventoso caratterizzano quegli spazi reali. A questo tipo di figurazioni spaziali appartengono, numerose in Gadda, case appartate, ospitate da «viali tenebrosi» (RR II: 817¹), e circondate da un cerchio di cipressi. Sono destinate a diventare palcoscenico di furti (il racconto *La gazza ladra*) o assassini (il racconto *Un inchino rispettoso*) o, da tempo abbandonate mute e chiuse, diventano «dimore di fantasime» (RR II: 836). Tale è appunto la casa podereale dei Pirobutirro della *Cognizione del dolore*. Deserta, diventa però luogo di persecuzione per la vecchia madre, che per proteggersi contro la bufera – odio del figlio e della propria debolezza che si scatena contro di lei, non trova altro riparo che un buio e claustrofobico nascondiglio del sottoscala.

Il mondo di sognate architetture è invece un paesaggio idealizzato, immaginario, virtuale a cui si aspira senza mai arrivare alla meta agognata. Per i protagonisti è una possibilità di evadere dalla crudele e opprimente realtà. Così è per Zoraide, eroina della *Meccanica*, che si consola nella sua triste condizione di moglie infelice e amante segreta di un uomo che non sarà mai suo sposo, sognando giardini silenti, profumi ardenti e turgidi fiori (RR I: 489). Anche la Signora della *Cognizione* guarda lontano, fuori, oltre per scorgere qualche barlume di felicità altrui, tanto dolorosamente diversa dalla sua presente infelicità, scorrendo «livelli celesti» di una terra che «aveva conosciuto il cammino delle Grazie, terra vestita d'agosto» (RR I: 629). Sono sempre luoghi lontani, distanti nello spazio o nel tempo e perciò irraggiungibili, popolati da alberi maestosi e pervasi da intensi odori di fiori esotici.

La stessa biforcazione e caratteristica per la costruzione dei personaggi femminili. L'ideale abitatrice degli spazi utopici è la castellana. A questo tipo di protagonista appartiene non soltanto l'eterea Liliana Balducci, ma anche Maria Ripamonti (*Madonna dei filosofi*) o Dejanira Classis, protagonista del racconto omonimo. Sono donne dotate da un singolare elevatezza spirituale, la cui straordinaria bellezza interiore emana anche fuori fino a lasciarsi ammirare, da lontano, dagli altri. Una variante della figura femminile positiva è costituita dalla popolana vigorosa e bella. Le belle gaddiane sono assai tipizzate e non sembrano figure dipinte in tutto tondo. I loro ritratti mettono sempre in evidenza il singolare fascino femminile, un imperio dominatore che incute soggezione in chi le guarda. Basti ricordare la potente figura di Zoraide e tutto un ventaglio di personaggi femminili dei racconti gaddiani, inclusi nella raccolta *Disegni milanesi*, come ad esempio la deliziosa e fulgida (RR I: 498) Adalgisa del racconto omonimo.

¹ Le relative citazioni dei racconti e romanzi gaddiani provengono dall'edizione garzantina delle *Opere* dello scrittore (GADDA C.E., 1994) e sono contrassegnate nel testo dell'articolo rispettivamente come (RR I) per il primo volume e (RR II) per il volume secondo. La cifra araba che segue rinvia alla pagina.

La donna-oca, la donna-strega, spaventosa per l'aspetto fisico e rappresentante della stupidità e degradazione morale è invece equivalente femminile negativo nel mondo del caos. È la «miseranda gallinazza» (RR II: 795), come la Dupont del *Socer* o la Menegazzi del *Pasticciaccio*, dall'abbigliamento grottesco, truccata «d'un rosso Tiziano e d'un verde Veronese», «non più donna, a momento, ma grido del dolore umiliato» (RR II: 796). Invece Zamira del *Pasticciaccio* appartiene all'elenco gaddiano di donne ribbutanti e stupide ma con il carattere connotato comunque diversamente. Nel presentarla, il narratore mette in rilievo le sue doti di maga dal potere malefico nonché ambiguità del suo mestiere.

A completare il quadro dei personaggi suggeriti vengono le figure che, pur corporalmente assenti o sconosciute fino allo scioglimento dell'azione, assumono un ruolo di attanti-antagonisti (SEGRE C., 2002: 273) nella narrazione. Si tratta di tutta una serie di assassini, ladri e apparizioni. L'assassino o il ladro è destinato a rimanere sconosciuto e impunito (BERTONI F., 2001: 110) e la sua identità viene soltanto suggerita in modo da lasciare al lettore l'incarico di identificarlo. Così è sia nella *Cognizione*, dove dell'assassinio della Madre, inespresso nel testo ma logicamente deducibile come conseguenza della misteriosa aggressione alla Signora, può essere incolpato sia a Gonzalo, il figlio, sia a Gaetano Palumbo, ufficiale del Nistituo de Vigilancia. La morte della Signora si presterebbe quindi ad una doppia interpretazione: come il gesto estremo di rivalsa del figlio lungamente disamato oppure come punizione da parte del Nistituo, associazione implicitamente criminale, per aver rifiutato la sua sospetta «protezione». Nello stesso modo, la scena finale del *Pasticciaccio* lascia soltanto presagire che l'autore del delitto sia Virginia, una delle «nipoti» dell'infelice Liliana Balducci, che l'avrebbe assassinata per motivi, una volta di più, piuttosto suggeriti che chiaramente espressi. Due dei racconti gaddiani sfruttano la stessa modalità conclusiva, secondo la quale l'identità del ladro (*La gazza ladra*) o dell'assassino (*Un inchino rispettoso*) rimane occulta².

Un altro tipo di personaggio assente e suggerito è nel testo gaddiano la figura di un giovane caduto di guerra, la cui presenza viene evocata attraverso ricordi e rimpianti dei sopravvissuti. In questo caso si tratta forse di un motivo autobiografico, alludente alla figura del fratello dello Scrittore, morto durante la Grande guerra. Nella *Cognizione* la persona di fratello morto è presente nei ricordi della Madre e viene presentata come una figura di luce e di speranza, in aperta contrapposizione alla cupa figura di Gonzalo, il fratello rimasto vivo. Anche Maria Ripamoni (*Madonna dei filosofi*) ricorda con rimpianto il defunto promesso sposo. Fra le apparizioni quella più

² L'incompiutezza strutturale della opera gaddiana è sempre stata soggetto di studi critici. Si consultino in merito gli studi di G. CONTINI (1970: 604) e di E. FERRERO (1972: 55).

commovente è la figura della Madre, intravista da Gozno nel sogno: ombra nera e muta, solenne e spaventosamente maestosa, raffigura i rimossi desideri matricidi del protagonista.

Gadda è sempre rimasto un diligente osservatore e un acuto critico della realtà politica e sociale del suo tempo. Il frammento di questa realtà che il più spesso diventava bersaglio delle sue denunce era la famiglia, il culto del parentado (CATTANEO G., 1973: 124), la morale piccoloborghese, e più in particolare, i tabù sessuali. Nel racconto *San Giorgio in casa Brocchi* Gadda dipinge un quadro assai dettagliato dell'esistenza di una famiglia nobile, tutta dedita all'educazione e formazione morale dell'unico suo erede, il giovane Luigi. La premurosa madre si vede costretta, entrando il figlio nel periodo adolescenziale, a informarlo di quelle «cose vergognose [...] nel senso di casa Brocchi» (RR II: 658). L'insegnamento viene fatto secondo i sani principi del «dire e non dire ! Tastare senza toccare ! Insinuare senza ferire ! Avanzare retrocedendo ! Cominciare col sì, rincalzare col già, continuare col però, soprassedere col ma, finire col no. Concludere col non si sa» (RR II: 652-653) per non violare l'innocenza tutta signorile del giovane.

Con la medesima virulente ironia Gadda si sfoga contro la mentalità «lungimirante» e pettegola che ammette di intromettersi negli affari altrui pur di farlo con «infiniti riguardi» (RR II: 647), e che, per preservare la purezza e l'eccezionalità della propria razza, è capace di ostracizzare qualsiasi intruso inopportuno, come nel caso della bella Elsa e della fulgida popolana Adalgisa, protagoniste la prima del racconto *Al parco in una sera di maggio* e la seconda dell'*Adalgisa*, vittime ambedue della cattiveria dell'altéziosa e crudele suocera Eleonora Vigoni. Nello stesso ambito della denuncia morale rientrano anche allusioni all'educazione dei giovani in cui si favorisce la falsità e l'insincerità premiando la capacità di celare le proprie opinioni, come succede per i giovani protagonisti dei racconti *Claudio disimpara a vivere* e *San Giorgio*.

L'ipocrisia sociale viene invece criticata fortemente nel *Pasticciaccio*, dove, accanto ai commenti circa la falsa moralità fascista, non ammettente l'esistenza della malavita a Roma, viene presentata con simpatia la difficile vita e gli stenti economici della poveraglia della capitale nel Ventennio fascista. Il regime fascista è anche oggetto di analisi critica nella *Cognizione*, dove il meccanismo del funzionamento del Nistituto de Vigilancia costituisce un riferimento assai palese alla genesi del fascismo.

L'autobiografismo è ancora un altro aspetto dell'implicito gaddiano. La vicenda bellica e la traumatica vicenda familiare tornano continuamente sulle pagine dei suoi libri, mai in modo esplicito, procedendo però per certi motivi significativi. L'autoritratto, il ricordo del fratello, la figura materna, il reducismo disincantato sono topoi ricavabili nella maggior parte dei testi gaddiani. Fra i famosi autoritratti gaddiani si citino soltanto i tre più rilevanti: quello di Gonzalo, minuziosamente rappresentato nel secondo capitolo della

Cognizione, il commendatore Angeloni del *Pasticciaccio* e il capitano del *Socer generque*.

Autoallusione ed autocitazione sono aspetti indelebili della scrittura gaddiana. Molti nuclei tematici destinati poi a riaffiorare nella produzione ulteriore si trovano nel suo singolare *Cahier d'études* e nelle note compositive all'incompiuto *Racconto italiano*, incluso nel medesimo *Cahier*, che può essere definito un «avantesto scritto» (GRIGNANI M.A., RAVAZZOLI F., 2003), data la straordinaria proliferazione di motivi e spunti narrativi. In effetti, vi si trovano elementi del futuro *Pasticciaccio*, della *Cognizione* nonché dei racconti a tematica bellica (*Il Castello di Udine*, *Manovre di artiglieria da campagna*). Il rimando autoreferenziale congiunge anche il testo filosofico della *Meditazione milanese* al *Pasticciaccio*. In effetti, Gadda mette in bocca del suo protagonista don Ciccio Ingravallo quasi intera la formulazione dei suoi concetti principali sulla struttura aperta del reale, concepito e concepibile unicamente nel suo perenne divenire. Non di rado lo Scrittore inserisce nelle sue pagine degli autocommenti ironici, come in un passaggio della *Cognizione*, dove si presenta in quanto uno letterato «arzigogolato e barocco» simile a Carlo Gozzi o Carlo Dossi, ma «peggio di questi due [...] buono magari di adoperar la guerra, e i dolori della guerra, per cincischiarne e sottilizzarne fuori i suoi riboboli sterili, in punta di penna» (RR I: 578). È una maniera ironicamente distaccata di prendere posizione nei confronti sia di numerose apologie gaddiane che lo volevano erede della grande tradizione della scapigliatura lombarda, sia di non meno numerose critiche che accusavano il nostro di oscurità eccessiva e barocca.

L'implicito gaddiano si manifesta anche attraverso l'allusione letteraria. Non si può ovviamente sottovalutare i molteplici apporti della tradizione letteraria italiana, specialmente quella lombarda, a cui Gadda coscientemente o meno si appoggiava nell'elaborare lo stile, la sua lingua e il contenuto delle sue opere. Pasolini, commentando l'atteggiamento gaddiano nei confronti del passato letterario, ha individuato ben quattro fonti d'ispirazione dove il nostro Autore attingeva. La prima è quella manzoniana riferita al contenuto «moraleggiante» delle opere gaddiane, la seconda è quella espressionista, ereditaria di Carlo Porta e Giuseppe Belli, la successiva è una componente scapigliata e l'ultima è invece quella verista a fondo lirico di procedenza verghiana (PASOLINI P.P., 1994: 344–356). Molto spesso Gadda si rifà alla letteratura precedente in modo molto più diretto commentandola in chiave parodica. Una tale allusione intertestuale apre l'ottavo capitolo del *Pasticciaccio*, dove Gadda con tono bonariamente derisorio riprende una frase dell'amiratissimo Manzoni: «Il sole non aveva ancora la minima intenzione di apparire all'orizzonte che già il brigadiere Pestalozzi usciva (in motocicletta)

dalla caserma [...]» (*RR II*: 187)³. Invece nella figura del «grande epico maradagalese» (*RR I*: 588) Carlos Caçoncellos sono ricavabili i riferimenti critici alla figura di Gabriele D'Annunzio (ZOLLINO A., 2002). Anche questa volta si manifesta l'intelligenza dissacrante di Gadda che sottopone al vaglio l'autorità del «Vegliardo» e del «Vate» (*RR I*: 589) dedito all'«eliminazione de' suoi dodecasillabi eroici e di alcuni tetrametri giambici, ancora più difficili dei primi» (*RR I*: 589). La figura di D'Annunzio era già affiorata sulle pagine della *Meccanica*, dove il ritratto di Zoraide diventa l'occasione per motteggiare la maniera di presentare le figure femminili dagli epigoni del poeta, chiamati dall'implacabile Gadda «d'annunziani in ritardo» (*RR II*: 471). Qualche frase dopo, sempre in chiave critica, Gadda evoca i modelli naturalistici di scrittura, parlando di un «attacco di zolianesimo, funzionario della meticolosa analisi» (*RR II*: 471) che avrebbe sicuramente ispirato un verista a dipingere la protagonista con tutti i particolari, compresi anche i «lunghe cigli» e le «lor ombre d'amore».

Il presente studio mirava a dimostrare che il sottinteso come concetto organizzatore del testo è individuabile nella narrativa gaddiana in forme diverse ai tre diversi livelli di scrittura. Il primo, quello più palese, è il livello intratestuale, modellatore della costruzione dei personaggi e degli ambienti. Mistero, tratti caratteristici suggeriti, figure e spazi allusi nonché delineati in tutto tondo sono qui tecniche specifiche di presentazione. Inoltre, l'implicito si manifesta anche nella struttura stessa delle narrazioni gaddiane, spesso prive di una chiusura definitiva e rimaste in sospensione. Il secondo livello di scrittura in cui si palesa il sottinteso è quello intertestuale, concepito come allusione e riferimento alla tradizione letteraria, ma anche come autocitazione e autoriferimento. L'ultima possibilità di realizzare il sottinteso si presenta nell'opera gaddiana al livello extratestuale come denuncia sociale o politica, come commento – messaggio «moralessante». Un ampio spazio è anche dedicato dallo scrittore ai motivi autobiografici. La genesi del sottinteso è attribuibile sia al sistema filosofico, di ascendenza leibniziana, cui Gadda è sempre rimasto fedele, sia all'indole del nostro, visceralmente incapace a cricoscivere né a determinare quello che si rivelava misteriosamente inesprimibile: Universo.

³ L'originale manzoniano si trova invece nell'apertura del quarto capitolo dei *Promessi sposi*: «Il sole non era ancor tutto apparso sull'orizzonte, quando il padre Cristoforo uscì dal suo convento di Pescarenico, per salire alla casetta dov'era aspettato» (MANZONI A., 1993: 59).

Bibliografia

- BERTONI F., 2001: *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*. Torino, Einaudi.
- CATTANEO G., 1973: *Il gran lombardo*. Milano, Garzanti.
- CONTINI G., 1970: *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938–1968)*. Torino, Einaudi.
- FERRERO E., 1972: *Invito alla lettura di Carlo Emilio Gadda*. Milano, Mursia.
- GADDA C.E., 1993: «Meditazione milanese». In: IDEM: *Opere*. Vol. 5: *Scritti vari e postumi*. Milano, Garzanti.
- GADDA C.E., 1994: «Romanzi e racconti». In: IDEM: *Opere*. Vol. 1–2. Milano, Garzanti.
- GRIGNANI M.A., RAVAZZOLI F., 2003: «Tragitti gaddiani». *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. World Wide Web: <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/archive/early/grignaniravazzoli.html> (12.03.2005).
- MANZONI A., 1993: *I Promessi sposi*. Milano, Mondadori.
- PASOLINI P.P., 1994: *Passione e ideologia. La poesia dialettale e popolare, la letteratura italiana del Novecento, un laboratorio critico e filologico*. Milano, Garzanti.
- ROSCIONI G.C., 1995: *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*. Torino, Einaudi.
- SEGRE C., 2002: *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino, Einaudi.
- ZOLLINO A., 2002: «D'Annunzio». *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. World Wide Web: <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/walks/pge/zollindannun.html#Anchor-35882> (5.03.2005).